

# **BIO**

## Aktivismi nykyaikiteessa

Anni Waris

Opinnäytetyö  
Marraskuu 2017  
Kuvataiteen koulutusohjelma

## TIIVISTELMÄ

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Kuvataiteen koulutusohjelma

WARIS ANNI:  
Bio  
Aktivismi nykytaiteessa

Opinnäytetyö 35 sivua  
Marraskuu 2017

---

Tämä opinnäytetyön kirjallinen osa käsittelee taiteen ja aktivismin määritelmiä. Opinnäytetyön tavoitteena on tutkia, mikä määrittää sen, luetaanko jokin teko ensisijaisesti yhteiskunnallisesti kantaaottavaksi taiteeksi vai taiteen keinoja käyttäväksi aktivismiksi. Tekstissä pohditaan aktivismin ja taiteen eroa ja rajapintaa.

Aihetta tarkastellaan tekojen tai teoksien kautta tekijälähtöisyyden sijaan. Esimerkkeinä on käytetty taiteen keinoja käyttäviä yhteiskunnallisia tekoja 2000-luvulla. Teot ovat muodoltaan samanlaisia, ja ne täyttävät niin taiteen kuin aktivisminkin kriteerit, mutta osa niistä on liitetty selkeästi vain taiteen kontekstiin ja osa määritelty puhtaasti aktivismiksi. Aihetta on tutkittu performatiivisen ekotaiteen ja aktivistisen taiteen välimaastoon sijoittuvan Bio-opinnäytetyön pohjalta. Aineistona on käytetty aktivistista taidetta käsitteleviä lehtiartikkeleita, aiempia opinnäytetöitä ja taiteen teoriaa sekä performatiivista taidetta käsittelevää kirjallisuutta.

Tämän tutkimuksen perusteella voi sanoa, että teosten luokittelu joko aktivismin tai taiteen piiriin ei noudata selkeää kaavaa. Muodoltaan samanlaisista teoista ja teoksista osa luokitellaan taiteeksi ja toiset aktivismiksi. Useimmiten tekijän titteli tai päämäärät sanelevat määritelmän.

---

Asiasanat: nykytaide, aktivismi, performanssi, yhteiskunta

## **ABSTRACT**

Tampereen ammattikorkeakoulu  
Tampere University of Applied Sciences  
Fine art

WARIS ANNI:

Bio

Activism in contemporary art

Bachelor's thesis 35 pages  
November 2017

This thesis is about the definitions of art and activism. The aim of the thesis is to find out what determines whether an act is primarily considered as political art or as activism that uses art as a tool. The main theme in the text is the difference and the interface of activism and art.

The topic is examined through acts and artworks instead of the doers. The examples are from 21st century, and they are various political actions that use artistic means. The acts are similar in medium, and they fill the criterion of both art and activism, but nevertheless some are connected purely to the context of art, and some are defined merely as activism. The subject has been examined on the base of Bio, the artistic part of the thesis, which places somewhere between performative eco-art and activist art. The information is gathered from press articles on activist art, other theses, art theory and literature on performative art.

Based on this study, it can be said that the categorization of works as either activism or art does not follow a clear pattern. From acts and works of similar form some are labelled as activism and some as art. Most often, the doer's title or aims dictate the definition.

Key words: contemporary art, activism, performance, society

**SISÄLLYS**

|   |                                      |    |
|---|--------------------------------------|----|
| 1 | JOHDANTO                             | 5  |
| 2 | TAITEEN MÄÄRITTELYSTÄ                | 8  |
|   | 2.1 Sisäinen määrittäjä              | 8  |
|   | 2.2 Ulkoinen määrittäjä              | 9  |
| 3 | AKTIVISMI TAITEENA                   | 11 |
|   | 3.1 Lyhyesti lähihistoriaa           | 12 |
|   | 3.2 Nykypäivän artivismi             | 13 |
| 4 | TAIDE AKTIVISMINA                    | 16 |
|   | 4.1 Taktinen performanssi            | 16 |
|   | 4.2 Kulttuurihäirintä                | 19 |
| 5 | TAIDETTA VAI JOTAIN MUUTA            | 20 |
|   | 5.1 Tutkimus taideteoksena           | 20 |
|   | 5.2 Aktivistisuus ympäristötaiteessa | 21 |
|   | 5.3 Puutarha-aktivismi ja -taide     | 23 |
| 6 | BIO                                  | 27 |
|   | 6.1 Tekniikka ja muoto               | 28 |
|   | 6.2 Tutkivuus ja ekologia            | 29 |
| 7 | POHDINTA                             | 31 |
|   | LÄHTEET                              | 33 |

## 1 JOHDANTO

Millaiset teot luetaan yhteiskunnallisesti orientoituneeksi taiteeksi, ja mitkä silkaksi aktivismiksi? Minua kiinnostaa miksi erottelu on tarpeen, ja onko taiteen määrittely ylipäätään mielekäästä. Lähestyn aihetta erilaisten tekojen ja teosten kautta, en niinkään pohtimalla tekijöiden identifioitumista. Käytän aineistonani teoksia tai tekoja, jotka asettuvat kumman tahansa määritelmän alle. Olen rajannut aineistoni ajallisesti 2000-lukuun voidakseni keskittyä nykypäivän diskurssiin.

Minua kiinnostaa yhteiskunnallisesti voimakkaasti kantaaottavien julkisessa tilassa tapahtuvan taiteen sekä performatiivisen taiteen keinoja käyttävän aktivismin ero ja niiden rajapinta. Eroteltaessa ilmiöitä tai käsitteitä, kysymys pelkistyy käsitteiden määrittelyyn. Voidaan kysyä, mikä on (taide)performanssin määritelmä, mikä on ylipäätään taiteen määritelmä? Mikä on toisaalta aktivismin määritelmä? Tutkielmassani tarkastelen taiteen ja aktivismin rajaa oman Bio -taideprojektini kautta teoreettisesta näkökulmasta.

Tein opinnäytetyöni taiteellisena osana performatiivisen ekotaiteen ja aktivistisen taiteen välimaastoon sijoittuvan teoksen Bio. Se oli esillä galleria Mäntinrannassa osana Happy Ending -lopputyönäyttelyä maaliskuussa 2017. Bio on noin puolen vuoden mittainen prosessi, jossa dyykkasin poisheitettyä ruokaa, ja istutin ja kasvatin sen uudelleen. Miltei kaikki työssä käytetty materiaali oli dyykattua tai käytettynä saatua. Näyttelyssä oli esillä – ja kasvuaan jatkaen – kasvit, jotka olin onnistunut idättämään. Dokumentoin prosessin ja koostin siitä pienlehden eli zinen “DIY Bio”, jota oli jaossa osana teosta. Zinen nimessä on lyhenne sanoista do it yourself – tee se itse, ja sen ideana onkin toimia prosessin avaamisen lisäksi kannustimena ja ohjeina toisintaa teos itse.



Kuva 1. Bio prosessivaiheessa (Kuva: Anni Waris 2017)

Näyttelyn päätteeksi jaoin taimet yksilökohtaisine kasvukertomuksineen halukkaille näyttelyvieraille. Otin yhteyttä jokaiseen “adoptoijaan” puolen vuoden päästä luovutuksesta tiedustellakseni kuinka kunkin kasvin elo on edennyt. Teos on näin edelleen jatkuva prosessi. Itselleni jääneet muutamat kasvit kasvavat yhä ja tuottavat hedelmää sekä uusia kasveja pistokkaistaan.

Bion ideana on kiinnittää kokijan huomio ekologiseen jalanjälkeensä, sekä saada hänet toimimaan suoraan sen pienentämiseksi. Teos kuvaa kiertokulkua ja elämää, ja toisaalta tarkastelee tätä aikaa, jossa kulutus ja jätteen määrä jatkuvasti lisääntyy. Se tutkii ihmisen toimintaa ja ajattelukaavoja. Teos tarjoaa näkökulman dyykkaukseen, ja kiinnittää huomion jätteen käsitteeseen. Dyykkaaminen asettuu vastakohtaksi kuluttamiselle; kasvattaminen on tuhoamisen vastakohta. Prosessissa likaisesta, tarpeettomaksi määritellystä syntyy puhdasta, tuoretta, uutta. Dyykkaaminen muuttaa jätteen statuksen takaisin ravinnoksi, Bio muuttaa jätteen statuksen takaisin luonnoksi. Bio tarkastelee kasvien fotosynteesin aikaansaannoksia, ja ehdottaa kasvien kasvattamisen olevan suoraa toimintaa kasvihuonekaasuja vastaan.

Oman taiteeni tarkoitus ja peruste on aina vaikuttaa kokijaan, usein myös levittää tärkeäksi kokemaani informaatiota. Harjoittamani aktivismin tarkoitus ja peruste on sama: molemmilla on sama päämäärä – tehdä tästä maailmasta jollain tavalla parempi, puuttua epäkohtiin, ehdottaa korjausta vääryyksiin. Oma taiteeni ja aktivismini sekoittuvat iloisesti, eikä ole mahdollista erotella niitä. Useimmat suunnitellut ja julkiset tekoni ovat molempia ja riippuen näkökulmasta ne voi lukea kumman vain luokituksen alle.

On lukuisia aktivismin muotoja ja suoran toiminnan tekoja, joita seuraan vierestä, mitkä nähdäkseni täyttävät tyylipuhtaan performanssin kriteerit. Teon tai asian nimeäminen määrittää usein ratkaisevasti suhtautumisemme siihen. Taide määritelmänä toimii moneen suuntaan. Taiteen leima voi toimia meriittinä ja tehdä jostain asiasta tärkeän tai pyhän, ja toisaalta se voi heikentää teo(kse)n merkitystä ikään kuin madaltaen sen perustelun “vain” taiteeksi: jonkun luovan sielun abstraktiksi tuntemuksien kanssa sekoiluksi. Näkemys, jonka mukaan minkä tahansa teon voi nimetä taiteeksi, tekee määritelmästä tyhjän. Siksi kysynkin, miksi näennäisesti identtiset teot jaotellaan kahteen eri luokkaan.

## 2 TAITEEN MÄÄRITTELYSTÄ

Määrittelemisen eli asioiden nimeäminen on niiden kontrollointia, hallintaa, ja vääjäämättä aina yleistys. Määrittelyn tarkoitus on eritellä asioita, ja siten luonnollisesti sulkea joitain asioita määritelmän ulkopuolelle. Aktivismi on suoran toiminnan politiikkaa, jonka päämääränä – laittomin tai laillisin keinoin – on muuttaa vallitsevaa tilaa. Esimerkiksi mielenosoitukset, kansalaistottelemattomuus ja kampanjointi sekä lobbaus jonkin asian puolesta tai jotakin vastaan ovat aktivismia. Erään kiteytyksen mukaan aktivismi tarkoittaa välitöntä toimijuutta (Leiviskä 2014, 36).

Taiteen määritelmän perusteeksi voidaan tarjota esimerkiksi seuraavia ratkaisuja: määritelmä määräytyy teon tekijän (koulutuksen tai tittelin, tavoitteiden tai tarkoitusperien mukaan), sijainnin, kontekstin, tai kokijan mukaan. Kaikki näistä vaihtoehtoista ovat kuitenkin toissijaisia itse teon määritelmän kannalta. Ja kaikkiin näihin pätee sama ”entäpä sitten”-ongelma: tilanne, missä määritelmän peruste (tekijä, tavoite, sijainti, konteksti, kokija) ei ole tiedossa tai se on vaihtuva.

### 2.1 Sisäinen määrittäjä

Tekijälähtöisyys nousee kenties ensimmäisenä esiin taidetekoja tarkasteltaessa ja arvioidessa. Marjukka Irni (2016) muotoilee opinnäytetyössään aihetta sanoin: ”Ilman taiteilijaa tekoa ei olisi, tai samaa tekoa ei nimettäisi taiteeksi.” Omasta taiteellisesta näkökulmastani tämä väite on ongelmallinen: teoksen tulisi voida toimia itsenäisesti, täysin irrallaan tekijästään, ja sen sisällön tulisi riittää perusteluksi teoksen olemassaololle. On kestävämpiä ja suorastaan mahdotonta toteuttaa, että teos vaatisi rinnalleen aina tekijänsä laatiman käyttöohjeen.

Helsingin yliopiston filosofian tohtori, estetiikan dosentti Janne Kurki kuvaa tekstissään Taide/teos : Radikaaliestetiikan manifesti taiteen tapahtumaksi, joka ilmenee kokijan ja



teoksen välillä. Taide vaatii kokijan, ilman kokijaa teko on vain tekijänsä tuotos, ja siten mahdoton arvioida sitä taiteena. (Kurki 2007, 28.) Sillä hetkellä kun teos vapautuu kokijoiden koettavaksi, se jättää tekijänsä taakseen ja on siitä eteenpäin kokemuksena ikäänkuin kollektiivista omaisuutta. Tekijä ei voi esimerkiksi määrittää, kuka tai kuinka teosta tulisi kokea; syntyvää tunnetta ei voi hallita, varsinkaan ulkopuolelta. Suurimmassa osassa tapauksia kokijat havaitsevat ja kokevat teoksia vailla aavistustakaan tekijästä, ja usein se on myös tarkoitus. Tekijä haluaa pysyä anonyyminä nimenomaan jotta tulkinta säilyisi puhtaana esimerkiksi tekijään liittyvistä ennakko-odotuksista tai -luuloista.

Väite, jonka mukaan taidetta voi tehdä vain taiteilija, on ylimielisyyden lisäksi ongelmallinen jo taiteilijan määritelmän vuoksi. Taiteilijuuden määrittäminen esimerkiksi koulutuksen mukaan ei ole pätevää, sillä se rajaa pois itseoppineet taiteilijat. Hyvänä historiallisena esimerkkinä tästä on kaikki naistaiteilijat ajalta, jolloin taidekouluihin pääsi ainoastaan mies-sukupuoliset. Määritelmä, jonka mukaan taiteilijan tittelin saa vasta näytettyään taitonsa ”kentällä”, rajaa pois aloittelijat sekä meriittejä saamattomat tekijät. Huomionarvoista on, että taide määritelmänä ei mitenkään sisällä arviota taiteen laadusta, eli siitä, onko kyse hyvästä tai huonosta taiteesta. Tämä johtaisi syvemmälle filosofisiin kysymyksiin siitä, kuka ja millä oikeudella taiteen laadusta päättää. Joseph Beuys mielsi kaikki ihmiset taiteilijoiksi, ja sanoi ihmisten muodostavan yhdessä ”sosiaalisen veistoksen” (Jaukkuri 2002, 28).

## **2.2 Ulkoinen määrittäjä**

Kokijan, sijainnin tai kontekstin määrittäessä tekoa päädytään aina samaan ongelmaan: mikä tahansa voi olla taidetta. Koska määritelmän tarkoituksena on erottaa jokin asia toisista, tämä näkökanta käytännössä poistaa taiteen määritelmän, ja on siten yhtenevä sen kanssa, että mikään ei ole taidetta.

Sijaintilähtöisesti voidaan ajatella, että kun teos on sijoitettu taiteelle varattuun tilaan, on se taidetta. Veistos ei kuitenkaan lopeta olemasta taidetta, jos se kannetaan galleriasta pihalle. Jos näin kävisi, niin siinäkin tapauksessa rajapinta on kaikista kiinnostavin: millä hetkellä veistoksen määre muuttuu, kynnyksen kohdalla? Miten käy jos veistos jätetään kynnyksen päälle? Lähestytään filosofiaa. Sijaintiin perustuvan määritelmän olisi lisäksi toimittava toiseenkin suuntaan, siirrettäessä asioita taiteelle varattuun tilaan. Sen voi kuka tahansa tehdä mille tahansa asialle, ja päästään samaan ongelmaan kuin kokijälähtöisyydessä. Sijainnin määrittävänä tekijänä vesittävät viimeistään katutaide, julkisessa tilassa tapahtuvat performanssit, tai rakennuksen päätyyn tilattu muraali.

Kokijälähtöisesti ajatellen jos joku kokee tai on kerran kokenut jonkin teoksen taiteeksi, on se silloin taidetta. Vastaava tilanne syntyy mallissa, jonka mukaan taiteen kontekstissa tapahtuvat asiat ovat taidetta. Ajatus, jonka mukaan kokija tai konteksti määrittää teoksen, johtaa samanlaiseen ristiriitaan kuin sijainti-perustelu. Minkä vain asian voi sijoittaa taiteelle varattuun tilaan, tai taiteen kontekstiin, tai kokea taiteeksi, mistä seuraa että kaikki on potentiaalista taidetta.

### 3 AKTIVISMI TAITEENA

Näytelmäkirjailija Eve Ensler kuvailee taiteen ja aktivismin yhdistymistä sanoin: “This passion has all the ingredients of activism, but is charged with the wild creations of art.” (Ensler 2011.) Taiteen ja aktivismin välimaastossa olevia tekoja voi lähestyä karkeasti ottaen kahdesta suunnasta: onko kyse yhteiskunnallista muutosta tavoittelevasta taiteesta, vai taiteen keinoja käyttävästä aktivismista. Erottelu ei ole kovin ongelmallinen, kuten esim. journalismin ja aktivismin ero. Taiteelta ei odoteta puolueettomuutta tai objektiivisuutta, suorastaan päinvastoin.

Taidefilosofian ja soveltavan ympäristöestetiikan tutkija, kuvataiteilija Ulla Karttunen nimeää yhteiskunnallista muutosta vaativan taiteen yksinkertaisemmin aktivistiseksi taiteeksi Taide-lehdessä 4/08, ja kutsuu sitä yhdeksi merkittävimmistä nykytaiteen muutosvoimista. Hän mainitsee sen syntyneen taidemaailman käytäntöjen ja yhteisöllisen muutostyön hybridinä 1960-luvun lopulla, ja viimeistään 1990-luvulla se lienee laskettu omaksi taidemuodokseen. Karttunen katsoo tekijän tarkoitusperien määrittävän teoksen “aktivistisuuden”: onko kyse taidemaailman sisään jääväksi tarkoitettu vai sosiaaliseen muutokseen pyrkivästä työstä. Karttunen kiteyttää määritelmän hyvin: “Aktivistisessa taiteessa suuntaudutaan taide-esineen sijaan prosessiin, taidemaailman sijaan todellisuuteen. Peruspyrkimyksenä on sosiaalinen muutos, se että taide ei jää taiteeksi.” (Karttunen 2008, 42–43.)

Sama ilmiö nimetään toisaalla vielä lyhyemmin artivismiksi, joka muodostuu sanoista art + activism. Irni (2016) kuvaa opinnäytetyössään artivistia taiteilijaksi, joka taiteen keinoin pyrkii poistamaan epäoikeudenmukaisuutta ja muuttamaan yhteiskunnan sortavia käytäntöjä. Myös installaatio- ja performanssitaiteilija Tania Bruguera puhuu omasta taiteestaan artivismina. Muusikko-kirjailija M.K. Asante kuvaa artivismia kauniisti kirjassaan *It's Bigger Than Hip Hop*:

The activist uses her artistic talents to fight and struggle against injustice and oppression—by any medium necessary. The activist merges commitment to freedom

and justice with the pen, the lens, the brush, the voice, the body, and the imagination. The activist knows that to make an observation is to have an obligation. (Asante 2008.)

### 3.1 Lyhyesti lähihistoriaa

Vuonna 1962 perustettiin Fluxus-verkosto, joka yhdisteli eri taiteenaloja ennakkoluulottomasti. Se järjesti 60-luvulla suosittuja, usein yleisöään osallistavia happeningeja. Fluxuksen ominaispiirteitä oli voimakas epäkaupallisuus ja anti-taide, joka halveksi perinteistä taidemarkkinoiden ohjaamaa taidemaailmaa. Sitä ohjaili DIY-mentaliteetti, eivätkä taiteilijat ulkoistaneet luovaa prosessia kaupallisille valmistajille. Happeningin tilalle tuli sittemmin performanssi. Ennen julkisessa tilassa tapahtuvaa poliittista performanssia, San Francisco Mime Troupen jäsen R. G. Davis (1996, 130-6) keksi 1960-luvun lopussa käsitteen sissiteatteri. Sillä hän halusi kuvata “esityksiä, jotka hyödynsivät esitystä ei-teatterinomaisessa julkisessa tilassa saattaakseen poliittisen viestinsä laajemman yleisön ulottuville.” (Carlson 1996, 254.)

Aktivistinen yhteisötaide sai alkunsa samoihin aikoihin 1960-luvun lopulla, Vietnamin sodan protestien aikaan (Jokela, Hiltunen, Huhmarniemi & Valkonen 2006). Feministisen taiteen käsite syntyi samalla kuin feministinen liike yleisestikin, 60-luvun lopulla ja 70-luvulla. Yksityinen on poliittista (The personal is political) -lauseesta tuli sille tunnusomainen ajatus. Guerrilla Girls on tehokkaasti feminististä aktivismia ja taidetta yhdistelevä ryhmä. Sen alaa on anonymi kulttuurihäirintä, ja se perustettiin 1985. Anonymiteetti on jo itsessään huomattava kannanotto tekijyyttä korostavassa meritografisessa taidemaailmassa.



Kuva 2. Guerrilla Girlsin Occupy Museum -mielenilmaus MoMassa (Kuva: Guerrilla Girls 2017)

### 3.2 Nykypäivän aktivismi

Aktivistinen taide sijoittuu usein julkiseen tilaan tavoittaakseen mahdollisimman suuren näkyvyyden – saadakseen aikaan mahdollisimman suuren muutoksen – vääjäämättä valikoivan ja suppeahkon galleriayleisön sijaan. Sen viesti on kohdistettu ensisijaisesti massoille. Sijainnilla pyritään myös tilojen sosiopoliittisen ja kulttuurisen merkityksen osoittamiseen. Aktivistinen taide on usein prosessinomaista ja osallistavaa, lisäten näin osaltaan aktiivista kokemista: reagoimista.

Tania Bruguera on kuubalainen installaatio- ja performanssitaiteilija, joka on tehnyt poliittisesti kantaaottavaa taidetta aktiivisemmin 90-luvulta asti. 2009 hän toteutti yhteisötaiteellisen performanssin *Tatlin's whisper #6* (Havana version). Teos on erinomainen esimerkki taiteen käyttämisestä demokratian välineenä. Kuubassa ihmisillä ei ole oikeutta ilmaista mielipidettään, mutta taiteilijalla on erityisoikeus siihen. Teoksessa kuka tahansa pääsi puhumaan itselleen tärkeäksi katsomaansa asiaa yhden minuutin ajaksi puhujanpönttöön. (Bruguera 2009.)



Kuva 3. Tania Bruguera'n teos Taitlin's Whisper #6 (Havana version), kooste yleisön kuvista

Toinen esimerkki artistisesta teoksesta on Dublin 2, joka oli osa URB 11 -kaupunkikulttuurifestivaalia vuonna 2011. Johanna Raekallion, JP Kaljosen ja Haidi Motolan Dublin2 -liveroolipelissä Helsingin keskustaan lavastettiin pakolaisleiri kahdeksi vuorokaudeksi. Teoksen nimi tulee Dublinin asetuksesta, jonka mukaan turvapaikanhakijan hakemus on käsiteltävä siinä maassa, johon hän EU:n alueella ensimmäisenä saapuu. Pelaajia oli noin 70, ja ohikulkijat saivat hypätä peliin mukaan. Roolihahmojen ja tarinoiden taustalla olivat todellisten turvapaikanhakijoiden kirjoittamat tarinat sekä rajavartijoiden haastattelut. Leirin olot olivat kamalat, sitä ympäröivät piikkilanka-aidat, ja poliisia oli varottava jatkuvasti. Teoksen tarkoituksena oli herättää ihmiset turvapaikanhakijoiden todellisuuteen Euroopan pakolaisleireillä, ihmissalakuljetukseen ja paperittomuuteen. (Kiviranta 2011.)

Suohpanterror on anonyymeistä saamelaisista kuvataiteilijoista koostuva vuonna 2012 perustettu aktivistinen ryhmä, joka on tunnettu voimakkaasti kantaaottavista teoksistaan ja propagandajulisteistaan. Ryhmä kiinnittää teoksillaan huomion Suomen, Ruotsin ja Norjan alkuperäiskansoihinsa kohdistamaan rasismiin. Suohpanterror tekee julistetaiteen lisäksi performansseja. Vuonna 2015 Ryhmä valtasi Mannerheimin

patsaan Helsingissä, ja puki sen saamelaislippuun. Performanssilla haluttiin kiinnittää huomio alkuperäiskansojen oikeuksiin sekä ilmastonmuutoksen torjuntaan Arktiksella.



Kuva 4. Suohpanterrorin performatiivinen teos Mannerheimin patsaalla (Kuva: Greenpeace 2015)

## 4 TAIDE AKTIVISMINA

### 4.1 Taktinen performanssi

Aktivismiin ja suoran toiminnan perusmateriaalia ovat mielenilmaukset ja -osoitukset, jotka vääjäämättä ovat luonteeltaan performatiivisia. L.M. Bogad käsittelee nimenomaan performatiivisen taiteen keinojen (tekniikkojen, taktiikkojen ja estetiikan) käyttämistä kansanliikkeiden kampanjoissa kirjassaan *Tactical Performance*. Bogad puhuu taktisesta performanssista, ja kiteyttää määritelmän seuraavasti:

--they are all examples of savvy artist-activists using their craft as a force multiplier in confrontations with the state, corporations, and other rivals or opponents. Tactical performance can function as a crowbar that provides leverage and pressure for social progress. (Bogad 2016, 2.)

Bogadin mukaan aktivistit käyttävät performanssia lisätäkseen viestinsä voimaa ja vakuuttavuutta, ja toisaalta vähentääkseen virkavallan halua käyttää väkivaltaa. (Bogad 2016, 2.)

Hyvä esimerkki taktisesta performanssista on Pellepataljoona (eng. Rebel Clown Army). Se on suoran toiminnan anti-autoritaarinen aktivistiryhmä joka vastustaa väkivallattomasti esimerkiksi kapitalismia, sotaa tai muunlaista fasismia. Pellepataljoonan ideana on juurikin höllentää jännitettä mielenosoittajien ja poliisien välillä, luoda keveämpää ja positiivisempaa tunnelmaa, ja sitä kautta vähentää poliisiväkivaltaa. Sen juuret ovat Britanniassa vuoden 2003 tienoilla, ja nykyäänataljoonia esiintyy lukuisissa maissa. Pellejen aktiot ovat erittäin performatiivisia, suorastaan teatraalisia, ja karnevalistiseen estetiikkaan sekä värikkyYTEEN on panostettu. Yksi suomalainen pellepataljoona-ryhmä on Loldiers of Odin, joka perustettiin tammikuussa 2016 parodioimaan natsistista Soldiers of Odin -ryhmää. Se häiritsee patrioottien ”katupartioita” partioimalla heidän vanavedessään pellepuvut päällään, ja



sillä tavoin murentaa rasistien tavoitteleman uhkaavuuteen ja valtaan perustuvan imagon.



Kuva 5. Pellepataljoonalainen mellakkapoliisirintamaan soluttautuneena Take Back The Night -mielenilmauksessa (Kuva: Anni Waris 2009)

Glitter bombing on poliittisen protestin muoto, missä heitetään kimalletta jonkun päälle julkisessa tilaisuudessa. Usein kohteena ovat olleet henkilöt, jotka julkisuudessa argumentoivat samaa sukupuolta olevien avioliittoa vastaan, tai muuten profiloituvat homovastaisiksi. Glitter bombing sai alkunsa 2011 Minneapoliksessa rebuplikaanipoliitikko Newt Gingrichin glitteröinnillä, missä Nick Espinosan aktion viestinä poliitikolle oli lopettaa viha. (Crockett 2014.) Glitteröintiä on kritisoitu tuomitsemalla se jopa pahoinpitelyksi. Se harvemmin liitetään taiteeseen, mutta se sujahtaa hilpeän helposti performanssi-kategoriaan, ja on siksi kiinnostava esimerkki taiteen muotoisesta teosta, joka on määritelty aktivismiksi, ei koskaan taiteeksi.

Toteutin itsenäisyyspäivänä 2012 performanssin “Mannerheim” yhteistyönä Emmi Länsmanin sekä Henric Rönnbergin kanssa. Siinä halukkaista osallistujista koostuva kulkue marssi sotilaallisesti rummutuksen tahdittamana Helsingin Rautatientorilta Mannerheimin patsaalle. Siellä patsaalle osoitettiin kyseenalaista kunniaa laskemalla seremoniaalisesti sen juurelle räteistä ja sukkahousuista muodostettu suuri seppel. Teon kritiikki kohdistui sotasankarikäsitteen ongelmallisuuteen, patriotismiin, sekä suomalaisessa hyvinvointiyhteiskunnassammekin ilmenevään eriarvoisuuteen, mikä joka vuosi konkretisoituu kenties kirkkaimmin presidentin itsenäisyyspäivän vastaanotolla. Tilaisuuden luonne oli hyvin performatiivinen ja tapahtumien kulku tarkoin suunniteltu, ja sen teho perustui pitkälti esteettisiin seikkoihin. Teko oli poliisien, ja ymmärtääkseni monien osallistujien puolesta määritelty mielenosoitukseksi, mutta meidän tekijöiden mielestä se oli pikemminkin tarkoituksellinen farssi ja performanssi.



Kuva 6. Wariksen, Rönnbergin ja Länsmanin itsenäisyyspäivän Mannerheim-performanssi (Kuva: Jouko Waris 2012)

## 4.2 Kulttuurihäirintä

Termi kulttuurihäirintä (culture jamming) vakiintui 1990-luvun puolivälissä, ja on johdettu radiohäirinnästä (radio jamming), jossa pyritään luomaan häiriö viestin lähettäjän ja vastaanottajan välille. Kulttuurihäirinnäksi kutsutaan ilmiötä, jossa niinikään luodaan taiteen keinoin häiriöitä mainostajien ja kansalaisten väliin. Teokset – tai teot – voivat sijoittua kaupunkitilaan tai galleriaan, ja tapahtua laillisin tai laittomin keinoin. (Tamminen 2013, 26.) Näiden muoto vaihtelee mainosmuokkauksista graffiteihin ja muuhun katutaiteeseen, installaatioista performansseihin. Julkista tilaa hallitsee mainoksista koostuva visuaalinen ärsykekokonaisuus. Se, kenellä on tarpeeksi rahaa ja sopiva status, saa määrätä visuaalisesta ilmeestä sekä viestistä, mitä sillä lähetetään. Kulttuurihäirintä asettuu tätä vastaan: se on luovaa poliittista vastarintaa – suoraa toimintaa vapaan kaupunkitilan puolesta, kapitalismia vastaan. Toimittaja Jari Tamminen (2013, 26) kiteyttää kulttuurihäirinnän taiteenmuotoisiksi protesteiksi, jotka joko muodollaan tai sisällöllään kritisoiivat laajasti yhteiskuntaa ja sen ilmiöitä.

## 5 TAIDETTA VAI JOTAIN MUUTA

### 5.1 Tutkimus taideteoksena

Taide on tutkimusta: taiteilija etsii aina uusia keinoja ilmaisulleen, kokeilee mikä voisi toimia ja mistä aiheesta saisi esitetyksi uuden näkökulman tai pointin, minkä rakenteen paljastaa. Taiteellisen tutkimisen erottaa tieteellisestä taiteen vapaa muoto. Taiteeksi nimeämisellä ei ole tarkkoja kriteerejä. Kurki erottelee taiteen ja tieteen niiden perustavanlaatuisella rakenteellisella eroavaisuudella. Tieteellisen teoksen olennaisena osana on aina teoria. Ilman teoriaa ei ole tieteellistä teosta; pelkkä havaintojen luetteleminen ei muodosta sellaista. Taiteessa teoria on toissijainen. (Kurki 2007, 20.)

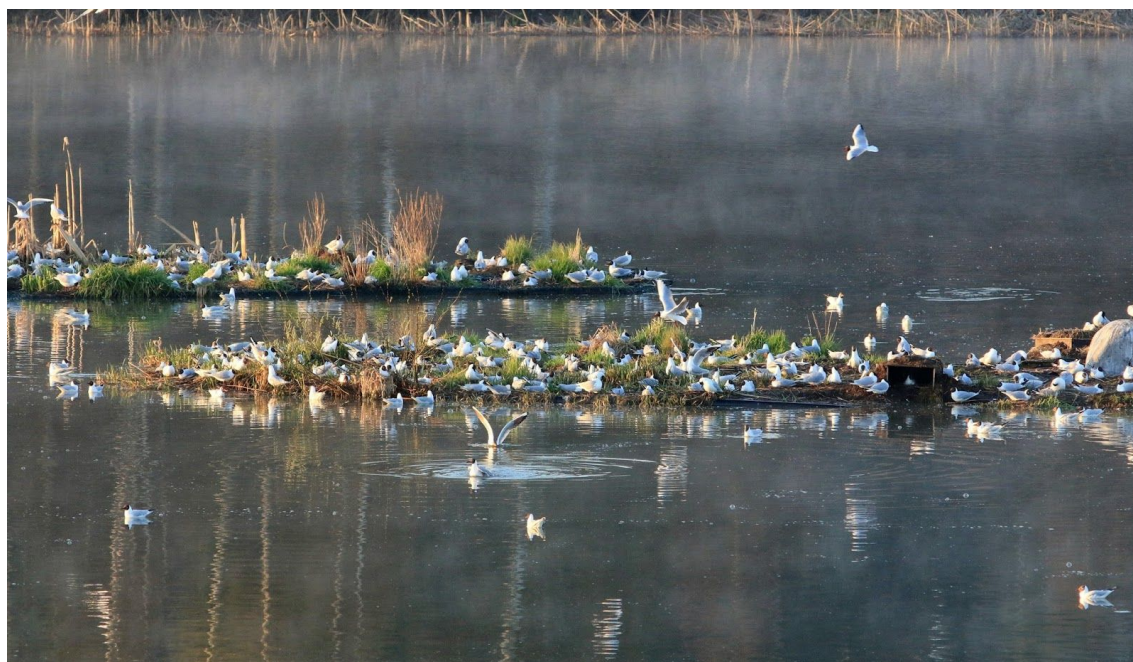
Yhteiskunnallisen taiteen tehtävänä on yleensä jakaa tietoa jostain aiheesta, jopa esittää dokumentteja. Ulla Karttunen (2008) kuvaa taiteen tutkimukseen rinnastuvaa sävyä näin: “Aktivistinen taide ei voi suostua estetisoimaan todellisuutta toiseksi, tässä taiteilijan pyrkimykset rinnastuvat tutkijaan ja journalistiin, jotka pyrkivät tuomaan ilmiön esiin sellaisena kuin se on.” Irni (2016) mainitsee opinnäytetyössään Tania Bruguera’n näkemyksen taiteilijasta eräänlaisena tutkijana: taiteellisen työn mukana tulee myös sosiaalista vastuuta ja velvollisuutta.

Tutkija ja kuvataiteilija Jyrki Siukonen (2002, 11) toteaa, että tutkiminen on ollut perinteinen osa kuvataiteellista työtä, ja että nytemmin merkityksien rakentamisesta ja teoreettisemmassa mielessä tutkimisesta kuvataiteessa, tai “taiteellisesta tutkimuksesta” on jo tullut keskeinen osa kuvataiteilijan jatko- ja erikoistumisopintoja. Siukonen (2002, 52) puhuu taiteen ja tiedon erilaisista käsityksistä: esimerkiksi “inspiraatio-oppi”, ja toisaalta ajatus taiteesta tutkimisena, kokeiden ja havaintojen tekemisenä. Hän kuitenkin huomauttaa, että “Puhe tutkimisesta onkin nähtävä ensisijaisesti vain opittuna sanallistamisen muotona. Vaikka tällaista puhetta ‘tutkimisesta’ on käytetty kuvataiteessa ennenkin, on itse ajatus tutkivasta taiteilijasta – ainakin Suomessa – melko nuori keksintö.” (Siukonen 2002, 53.)



## 5.2 Aktivistisuus ympäristötaiteessa

Sekä aktivistisuus että tieteellisen tutkimuksen käytännöt yhdistyvät helposti ympäristötaiteessa. Esimerkiksi Jackie Brookner on tiedettä taiteeseen yhdistelevä taiteilija, joka on ideoinut Veden taika -lintusaariryppään, jonka kasvisto puhdistaa entisten jätealaiden vettä. Teos on yhteisötaiteellinen ympäristötaideteke: siinä on mukana taiteilijoita, opiskelijoita, biologeja, puutarhureita, ja toteutukseen tarvitaan bioreaktori. Teoksen suunnittelu alkoi vuonna 2007, ja valmis saarirypäs on sijainnut Salossa vuodesta 2010. Veden taika on yhä jatkuva ja muuttuva teos, ja sen toiminnasta päivitetään blogia säännöllisesti.



Kuva 7. Jackie Brooknerin ideoima Veden taika -saarirypäs (Kuva: Pasi Airike 2016)

Veden Taika -bioveistoksen on kuratoinut Georg Dietzler. Artikkelissaan Kuinka elää ekologisesti? Arja Elovirta kysyy taiteilija-kuraattorilta miksi ylipäättään toimia taiteen kontekstissa, jos käytännöt ovat samat kuin tieteellisissäkin kokeissa: ilmanpaineen, lämpötilan tai erilaisten sääolosuhteiden vaikutuksien testaamista puhdistusprosessiin. Dietzler vastaa osuvasti: ”Yhteyksien luominen erilaisten kokemuspiirien ja ymmärtämisen tapojen välille on sosiaalisessa mielessä hedelmällistä ja tärkeää.

Taideprojektien puitteissa voidaan toteuttaa myös konkreettisia interventioita, jotka muuten jäisivät toteutumatta.” (Elovirta 2008.)

Toinen hyvä esimerkki aktivistisesta ympäristötaiteesta on Nuage Vert (vihreä pilvi). Vuonna 2008 HeHe-kollektiivi (Helen Evans & Heiko Hansen) yhteistyössä Helsingin Energian kanssa heijasti Salmisaaren voimalan piipusta nousevaan savuun neonvihreän pilven. Vihreän pilven koko muuttui sen mukaan, kuinka paljon ympäröivän alueen kotitaloudet käyttivät sähköä. Osana teosta oli Unplug! -kampanja, jossa alueen asukkaita kehoitettiin kytkemään irti sähkölaitteensa ennalta määrättyyn aikaan ja menemään ulos ihailemaan Vihreän pilven laserheijastusta, joka kasvoi sitä suuremmaksi mitä vähemmän sähköä alueella käytettiin. (Nuage Vert... 2008.) Teoksessa yhdistyvät saumattomasti ja kauniisti interaktiivinen, osallistava taide, tutkimus, sekä aktivistisuus.

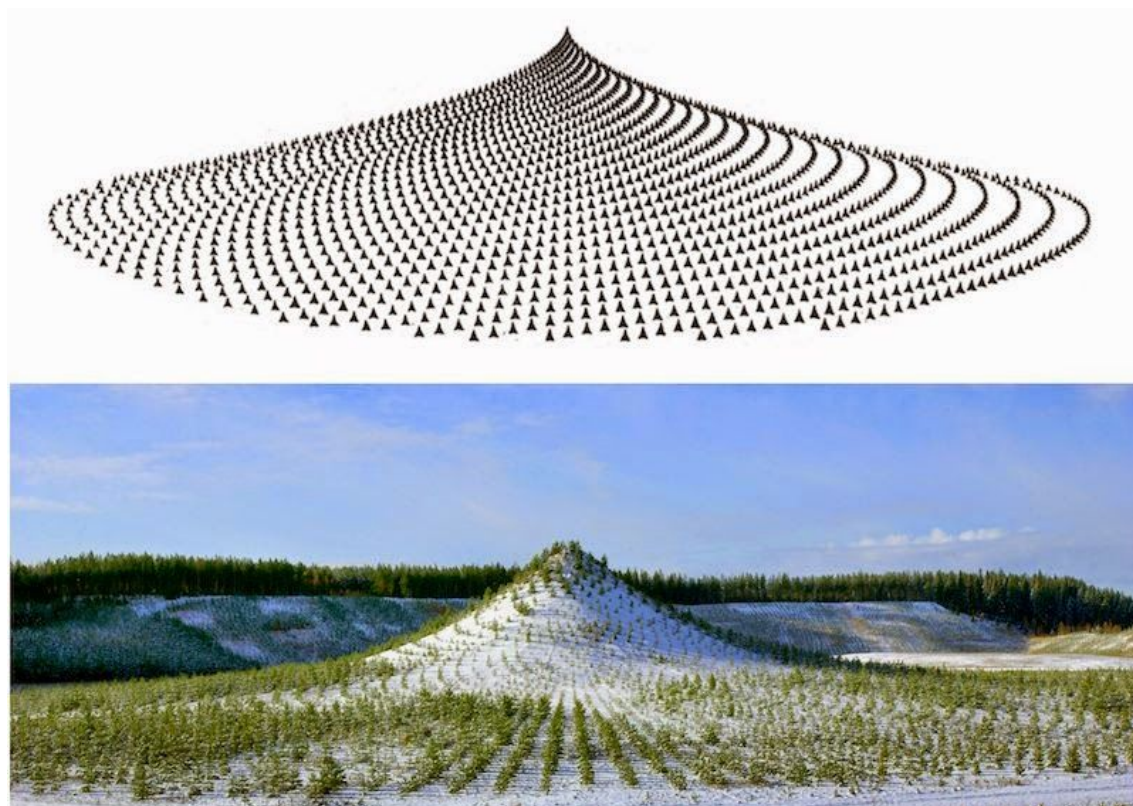


Kuva 8. HeHe-kollektiivin Nuage Vert Salmisaarella (Kuva: Antti Ahonen 2008)

### 5.3 Puutarha-aktivismi ja -taide

Hiilidioksidi on merkittävin ihmisen aiheuttama kasvihuonekaasu (Ilmasto.org). Kasvikunta sitä vastoin sitoo hiilidioksidia ja jokainen lehti ja itu tuottaa happea. On vaikea keksiä mitään ekologisempaa kuin kasvien kasvatus. Tätä tosiasiaa vasten kasvien käyttäminen niin aktivismissa kuin kanta-aottavassa taiteessa on loogista. Elävät luontokappaleet aktivistisen toiminnan materiaalina ja työkaluna on myös hyvin pehmeä ja positiivinen lähestymistapa, ja luo usein herkkyyttä voimakkaankin sanoman ympärille. Kasvien kasvamisen ja kasvattamisen voima näkyy hyvin myös Veden Taika-teoksessa.

Aihetta sivuava esimerkki maataiteesta on Agnes Denesin Puuvuori Pinsiössä. Teoksessa 11 000 männyntainta on istutettu matemaattisen kaavan mukaan, joka on kultaisen leikkauksen ja ananaskuvion yhdistelmä. Jokainen puu on omistettu eri ihmiselle ympäri maailmaa. Puuvuori rakennettiin 1992 osana maa-alueen kunnostushanketta vanhalle soranotto paikalle, ja se on suojeltu 400 vuoden ajaksi. (Kalela 1996.) Maa-aineslain mukaan soraharjut on aina maisemoitava soranoton jäljiltä. Puuvuoren istuttaminen yhdisti taiteen, maanrakennuksen ja ympäristönsuojelun. Se on ympäristötaideteos, joka pyrkii korjaamaan ympäristöä sopusoinnussa luonnon kanssa.



Kuva 9. Puuvuoren suunnitelma vuodelta 1982 ja valokuva teoksesta Pinsiössä talvella 2001 (Kuva: Agnes Denes 2001)

Guerrilla gardening, eli “radikaali puutarhanhoito”, on hyöty- tai joskus myös koristekasvien lupiakyselemätön istuttaminen kaupunkitilaan. Elovirta (2008) toteaa sen olevan nykyään yksi kansalaistottelemattomuuden tai aktivismin vakiintuneista muodoista ainakin Euroopassa ja Pohjois-Amerikassa. Free soil oli 2005–2011 aktiivisena toiminut taiteilijoista, aktivisteista, tutkijoista ja puutarhureista koostunut kansainvälinen ryhmä, ja yksi heidän toimintamuodoistaan oli guerrilla gardening. Free Soil pyrki ottamaan osallistuvan roolin ympäristön muuttamisessa, ja uskoi taiteen voivan edistää sosiaalista tietoisuutta ja myönteistä muutosta. (Free soil 2011.) Guerrilla gardeningia harjoittavat myös monet tahot, jotka eivät kuitenkaan listaa itseään mitenkään taiteen piiriin vaan puhtaasti aktivisteiksi.





Kuva 10. La Pokin guerrilla gardeningia hyödyntävä teos Los Angelesissa (Kuva: Melbourne Art Critic 2011)

Yksi guerrilla gardeningin muoto on “seed bombing”: siinä kukan siemeniä toimitetaan paikkaan, missä syystä tai toisesta katsotaan olevan sopimatonta kasvattaa mitään. Brysselissä 2012 Nato Game Over -aktiossa sadat aktivistit – muun muassa lukuisat pellepataljoonat – ilmaisivat vastustavansa Natoa pyrkimällä eri suunnista Naton päämajaan. Päämaja sijaitsee kolminkertaisten nato-piikkilanka-aitojen takana, joten alueelle on melko mahdotonta päästä. Sen sijaan aitojen yli heiteltiin runsaasti pieniä maatuivia pusseja, joista kasvoi värikkäitä kukkia keskelle Naton militanttia reviiriä. Teko on mielestäni varsin performatiivinen ja sisällöltään niin käsitteellinen, että näkisin sen hyvinkin taidetekona. Glitter bombingin tavoin seed bombingin katsotaan kuitenkin olevan “pelkkää” aktivismia.

Toinen, kenties helpommin taiteeseen liitettävissä oleva guerrilla gardeningin alalaji on moss graffiti eli sammalgraffiti. Siinä katutaiteessa perinteisesti käytetty myrkyllinen ja

luonnolle haitallinen spraymaali on korvattu itse valmistetulla luomuseoksella. Sillä voi maalata haluamansa kuvion, ja johon sitten kasvaa sammalta. Esimerkiksi Anna Garforthin teoksissa Lontoon seiniin muodostuu sammaltekstiä.

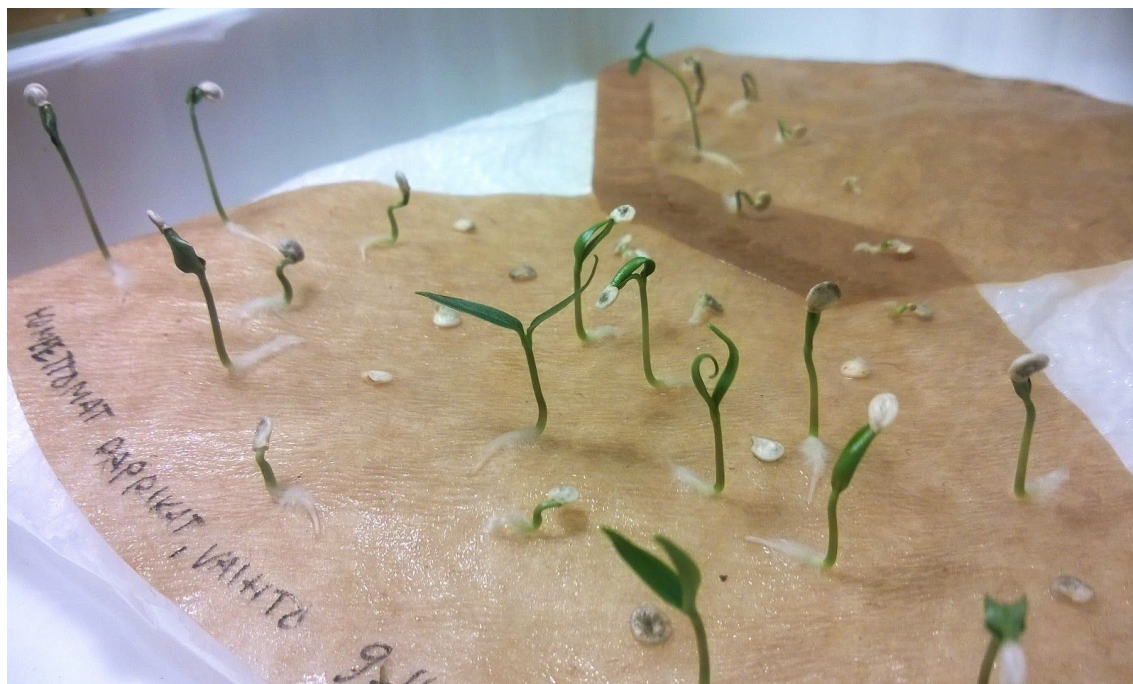


Kuva 11. Sammalgraffiti Lontoossa (Kuva: Anna Garforth 2013)



## 6 BIO

Opinnäytetyössäni Bio halusin kiinnittää kokijan huomion omaan vastuuseensa ekologiasta, kuluttamisesta ja aivan liian suuresta hiilijalanjäljestään. Halusin kritisoida, mutta samalla kuitenkin kannustaa, tarjota pieniä ratkaisuja syytösten sijaan. Aktivismi voi profiloitua jotain vastaan tai jonkun puolesta: jotain vähemmän tai jotain lisää. Myös ekologisuuutta voi lähestyä kahdesta suunnasta: vähennä hiilikuormaa ja kaikkea mitä kulutat, tai lisää ilmastotietoisuutta ja parempia valintoja. Bio on tässä suhteessa varsin lempeä ja epäagressiivinen teos. En ota kantaa siihen kumpi on tehokkaampaa vaikuttamista, lempeä vai aggressiivinen – kannustava vai syyttävä, mutta tällä kertaa näin päin.



Kuva 12. Bion taimet itävät työhuoneella marraskuussa 2016

## 6.1 Tekniikka ja muoto

Bio-installaation materiaali, pienet tuoreet huolenpitoa tarvitsevat kasvivaivat, vähentää väistämättä aggressiivisuutta entisestään. Usein vältän töissäni mahdollisuuksien mukaan emotionaalista vetoamista ja pyrin pysymään faktoihin pohjaavissa statementeissa. Tässä tapauksessa installaation taimet kuitenkin luovat ennen kaikkea tunteita herättävän lähestymistavan. Tunteet ohjailevat ihmisten valintojakin, joten niihin vetoaminen on varteenotettava keino.

Bio oli esillä Taidekeskus Mäntinrannassa kolme viikkoa, minkä aikana kävin huolehtimassa kasveista päivittäin noin tunnin verran. Kasvien hoitaminen oli näin olennainen osa teosta, ja prosessinomaisuus toi sitä lähemmäs taidetekoa tai performanssia, kuin installaatiota. Taimia oli noin 50, ja jokaisen kohdalla vedentarve piti arvioida päivittäin. Samalla kohtasin näyttelykävijöitä ja kävin kiinnostavia ja inspiroivia keskusteluja. Läsnaoloni vaikutti joihinkin kävijöihin ilmeisesti epäilystä lisäävällä tavalla, mutta useimpiin herättämällä kiinnostuksen pohtia teosta kanssani. Saamaani palautetta oli hyvin erilaista. Törmäsin yllättäen omiin ennakoasenteisiini, kun huomasin ettei reaktio korreloi kokijan iän tai vaikka ulkonäön perusteella. Erään lapsen spontaani huudahdus: “isi miks tänne on tuotu nää kasvit!” oli ilahduttavan suora vastaanottotapa, ja mielestäni relevantti kysymys, jota kannattaakin pohtia.

Mäntinrannassa oli omalla pöydällänsä jaossa DIY Bio -zinejä, joka oli luettavissa myös internetissä. Samalla pöydällä oli lista, johon näyttelykävijä voi laittaa yhteystietonsa, jos halusi yhden taimista itselleen näyttelyn päätteeksi. Näyttelyn viimeisinä kahtena päivänä tapasin kaikki “adoptioijat” ja luovutin kullekin kasvin. Jokaisen kasvin mukana tuli sen yksilökohtainen kasvukertomus siemenen dyykkauspäivästä näyttelyyn asti. Kerroin luovutuksen yhteydessä tärkeimmät ohjeet kasvin hoidosta, ja hakijat saivat halutessaan mukaansa multaa, kasviravinnetta ja isomman ruukun. Henkilökohtainen luovutustapaaminen korosti kasvin tärkeyttä ja kasvatuksen merkittävyyttä, ja moni suhtautuikin tilanteeseen varsin juhlallisesti.



Kuva 13. Kasvin luovutustilanne Taidekeskus Mäntinrannassa (Kuva: Tiina Tomell 2017)

## 6.2 Tutkivuus ja ekologia

Bion voi nähdä empiirisenä kokeena ja vapaamuotoisena tutkielmana. En tiennyt ennalta kasvaako kaupassa myytävistä kasvihuonevihanneksista mitään; voiko Suomen marraskuussa idättää herneitä; tuleeko Mäntinrantaan esille vain ruukkuja täynnä elotonta multaa. Kokeen tulokset voi lukea zinestä: osa kokeiluista ei onnistunut, osa onnistui, ja esimerkiksi noin 33% kaupan paprikoiden siemenistä iti. Pidin tarkkaa kirjapitoa jokaisesta itäneestä siemenestä kasvin luovutuspäivään asti. Toisaalta kokeilin itseäni, osaanko kasvattaa ylipäättään mitään, ilman minkäänlaista aiempaa kosketusta tai pohjatietämystä kasvien kasvattamisesta. Kuvittelin sen olevan yksinkertaista, ja opin prosessissa paljon. Minua kiinnosti myös tarkastella taiteen määritelmää, jonka otin tutkielmani aiheeksi. Voiko kasvien kasvattaminen olla taidetta?

Bio kiinnittää huomion myös siihen, mistä ei juuri puhuta: mikä on taiteen ekologinen painolasti, mitä taide kuluttaa? Osana Bion zineä on laskelma Bion tekoon kuluneesta

energiasta ja materiaalista. Siinä käytetty multa on prosessoitua, ja taimien valaistus Suomen talvessa vei hurjan määrän energiaa. Omassa työskentelyssäni pyrin siihen, että teokseni eivät tuota lisää tavaraa, että teoksen “loputtua” jäljelle ei jää mitään. Teokseni ovat usein performatiivisia ja sitä kautta vähemmän materiaalisia, ja ne syntyvät yleensä sen ohjaamana, mitä on kierrätettynä saatavilla. Dyykkauksen positiivinen ympäristövaikutus on kaksinkertainen: uusi tuote jää ostamatta, ja kaatopaikalle matkaavan jätteen määrä vähenee juuri tuon tuotteen verran.

DIY on olennaisena osana kaikessa työskentelyssäni. Se vähentää kulutusta: tehdessäsi jonkin esineen itse, vähennät välikädet minimiin ja viet osaltasi työn sitä valmistavalta koneistolta. Se myös aktivoi ja lisää omaehtoisuutta sekä ymmärrystä eri asioiden toimintamekanismeista. Bion keskeisin tavoite ja tärkein ponnin on saada ihmiset toimimaan, saada aikaan konkreettinen muutos. Se on siinä mielessä samaa sarjaa muun taiteellisen toimintani kanssa. Tällä se myös täyttää aktivistisuuden kriteerit, vaikka olikin näytillä galleriatilassa, toimien siten sen ehdoilla, vallankumouksettomasti.



Kuva 14. Bio installoituna Taidekeskus Mäntinrannassa (Kuva: Riina Vilén 2017)

## 7 POHDINTA

Tutkielmani tavoitteena oli tutkia miksi ja millä perusteella keskenään samanmuotoiset teot jaotellaan ensisijaisesti joko taiteeksi tai aktivismiksi. Tarkastelin aihetta Bio-opinnäytetyöni pohjalta. Halusin selvittää onko määrittelyssä löydettävissä jonkinlainen linja esimerkiksi määrittelijän, teon tekijän statuksen, tai teon kontekstin mukaan. Päätin tässä tutkimuksessa kuvata aihetta usean teko-esimerkin kautta, ja käyttäen aineistona aiheesta julkaistuja tekstejä.

Tutkimuksessani lähdin liikkeelle avoimelta pohjalta siinä mielessä, etten aluksi oikein tiennyt mistä suunnasta käydä käsiksi aiheeseen. Aineistoa oli löydettävissä rajallisesti, sillä aihetta on tarkasteltu suhteellisen vähän, ja siten aineiston tarkka rajaus oli hankalaa. Lähdetekstien tavoin esimerkkeinä käyttämäni teot ja teokset on valittu melko vapaasti maantieteellisestä tai aattellisesta sijainnista riippumatta. Halusin löytää mahdollisimman osuvat esimerkit: teot, jotka täyttävät keskenään kutakuinkin samat tunnusmerkit, mutta jotka on kaikesta huolimatta ja jostain syystä luettu eri kategoriaan.

Lähestyin aihetta aktivistisen taiteen, sekä taiteellisen aktivismin kautta. Käytin esimerkkeinä muutamia tekoja – performansseja ja aktioita – kummastakin kategoriasta. Lopuksi käsittelin ekotaiteen suhdetta aktivismiin, sekä kasvien käyttöä niin taiteessa kuin yhteiskunnallisen vaikuttamisen välineenäkin. Bio-teokseni liittyy kaikkiin näihin aihealueisiin ja tarjoaa niihin oman näkökulmansa.

Lopputulemana vaikuttaa siltä, että teot määritellään melko satunnaisella tavalla. Bruguera'n Tatlin's Whisper ja URB-festivaalin Dublin 2 sekä ympäristöteoksista Veden taika -lintusaarirypäs, Nuage Vert sekä Denesin Puuvuori Pinsiössä nähdään ilman muuta taideteoksina. Suohpanterrorin teot tulkitaan joskus taiteilijoiden tekemäksi aktivismiksi, ja museoon sijoituessaan aktivistitaiteilijoiden tekemäksi taiteeksi. Guerilla gardening ja kulttuurihäirintä on toisinaan taidetta, toisinaan vandalismia.

Pellepataljoona, Mannerheim-performanssi sekä glitter bombing ja seed bombing luetaan ensisijaisesti aktivismiksi.

Useimmiten pallo on tekijällä, tekijän status tai intressit painavat eniten: jos tekijä on taiteilija, tai jos hän nimeää tekonsa taiteeksi, on se taidetta. Tämä johtaa helposti pointittomaan kehäpäätelmään, eikä siitä voi tehdä kovinkaan toimivaa kaavaa määrittelylle. Jokaisen ilmenevän määrittelyn havaittuani päädyin aina tutkielman alussa luettelemini paradokseihin, jotka seuraavat määrittelyn yrityksestä. Tutkimusprosessin edetessä löysin kuitenkin lisää materiaalia, hieman hankalasti Suomessa saatavilla olevaa kirjallisuutta, ja uskon että pienellä lisätutkimuksella löytyisi laajemminkin pohdintaa taiteen ja aktivismin suhteesta. Tutkimukseni on hyvä alkusysäys ja yleiskatsaus aiheeseen, ja siitä olisi houkuttelevaa jatkaa syvemmälle tulevaisuudessa.

Aineistona käyttämissäni teksteissä käsiteltiin lähinnä taiteen ja aktivismin yhdistämistä, eikä perehdytty niinkään määritelmien perusteluihin tai rajaamiseen. Itse pidän määritelmiä ylipäätään subjektiivisina ja kokemuksellisinä seikkoina, eikä teon pitäisi muuttua sen mukaan miksi se nimetään. Kuten toisen luvun alussa totesin, määrittely on omansalaista hallintaa, joka itsessään herättää minussa vastustusta. Kuvataiteilija Teemu Mäki lausuu osuvasti Megafonin haastattelussa:

Keskustelu taiteen määritelmästä ei ole mielekästä, koska tuota määritelmää ei tarvita oikeastaan mihinkään. Ei ole kiinnostavaa keskustelu siitä, mikä on taidetta ja mikä ei, tai siitä, onko sellainen taidetta, joka on syntynyt esimerkiksi tahattomasti. Taiteella on tarkoitettu yhtä sun toista eri aikakausina ja eri yhteiskunnissa, mutta meidän kontekstissa taiteen erityispiirre on juuri sen määrittelemättömyys. (Kallinen & Ronkainen 2011.)



## LÄHTEET

- Asante, M. K. 2008. It's Bigger than Hip Hop : The Rise of the Post-Hip-Hop Generation. St. Martin's Press, New York.
- Bogad, L.M. 2016. Tactical Performance : The theory and practice of serious play. Routledge, Oxon.
- Bruguera, T. 2009. Tatlin's Whisper #6 (Havana version). Luettu 3.10.2017  
<http://www.taniabruquera.com/cms/112-0-Tatlins+Whisper+6+Havana+version.htm>
- Carlson, M. 1996. Esitys ja performanssi : kriittinen johdatus. Keuruu, Otavan Kirjapaino Oy.
- Crockett, Z. 2014. The Glorious History of Glitter Bombing. Luettu 10.10.2017.  
<https://priceconomics.com/the-glorious-history-of-glitter-bombing/>
- Davis, R. G. 1996. Guerilla Theatre. 10. painos. Tulane Drama Review.
- Elovirta, A. 2008. Kuinka elää ekologisesti? Taide-lehti 2/08, 28–37.
- Ensler, E. 2011. Politics, power and passion. The New York Times. Luettu 10.10.2017.  
<http://www.nytimes.com/interactive/2011/12/02/opinion/magazine-global-agenda-big-question.html>
- Free soil. 2011. Luettu 23.8.2017. <http://www.free-soil.org/about.php>
- Ilmasto.org. Luettu 3.10.2017.  
<http://ilmasto.org/ilmastonmuutos/kasvihuoneilmio-ja-ilmastonmuutos/kasvihuonekaasut>
- Irni, M. 2016. Aktivistitaiteilijasta artivismiin : Yli 50-vuotiaita seksuaali- ja sukupuolivähemmistöjä näkyväksi tekemässä. Turun ammattikorkeakoulu. Kulttuurialan YAMK. Soveltava taide. Opinnäytetyö.
- Jaukkuri, M. 2006. Tehdä, tutkia ja järjestää : Taiteilijuus liikkeessä. Taide-lehti 4/06, 26–31.
- Jokela, T & Hiltunen, M. & Huhmarniemi, M. & Valkonen, V. 2006. Taide, yhteisö & ympäristö. Rovaniemi. Lapin yliopisto. Luettu 9.10.2017. <http://ace.ulapland.fi/yty/>
- Kalela, A. 1996. Tree mountain : a living time capsule. Luettu 2.9.2017.  
<http://www.agnesdenesstudio.com/works4.html>
- Kallinen, Y. & Ronkainen, A. 2011. Teemu Mäen haastattelu : Sosialismi, taide ja politiikka. Luettu 5.10.2017. <http://www.megafoni.org/teemu-maen-haastattelu/>
- Karttunen, U. 2008. Aktivistinen taide, aikamme rappiotaide. Taide-lehti 4/08, 42 – 46.
- Kiviranta, V. 2011. Helsingin keskustaan nousee viikonlopuksi turvapaikanhakijoiden leiri. Luettu 10.10.2017. <https://yle.fi/uutiset/3-5402206>
- Kurki, J. 2007. Taide/teos : Radikaaliestetiikan manifesti. Vaajakoski, Apeiron Kirjat.

Leiviskä, P. 2014. Missä heitä kuunneltaisiin? Kuinka Tampereen Torikokousliike ja Occupy Wall Street -liike pyrkivät vaikuttamaan julkisoissa. Pro gradu tutkielma, Tampereen yliopisto. Luettu 5.9.2017.  
(<https://tampub.uta.fi/bitstream/handle/10024/94988/GRADU-%201392895334.pdf?sequence=1>)

Nuage Vert (Green Cloud) : HeHe (Helen Evans & Heiko Hansen). 2008. Curating cities database. Luettu 11.9.2017. <http://eco-publicart.org/nuage-vert-green-cloud/>

Siukonen, J. 2002. Tutkiva taiteilija : Kysymyksiä kuvataiteen ja tutkimuksen avoliitosta. Keuruu, Otavan Kirjapaino Oy.

Tamminen, J. 2013. Häiriköt : Kulttuurihäirinnän aakkoset. Riika, Into Kustannus.